

A portrait painting of Şerif Muhiddin Targan, a man with dark, wavy hair and a mustache, wearing a dark suit, white shirt, and red tie. The background is a textured, warm brown color. The painting is signed and dated '1933' in the bottom left corner.

*Çağına “yeni” yi sunmuş
bir ud virtüözü*

ŞERİF MUHİDDİN TARGAN

BİLEN IŞIKTAŞ



ERİF Muhiddin Targan Osmanlı İmparatorluğunun son Mekke Emiri, Şerif Ali Haydar Paşanın (1866-1935) eşi Sabiha Hanımdan 21 Ocak

1892'de İstanbul'da dünyaya geldi.¹ Hemen bütün kardeşler sanata eğilimli idi. Şerif Muhiddin II. Meşrutiyet'in ilanını müteakip Hukuk mektebine girdi, ikinci senesinde iken Darülfünun Edebiyat şubesine devam ederek her ikisinden mezun oldu. Targan, gelenekselle modernleri birleştiren eğitimiyle, Tanzimat'ın kurguladığı, klasik doğu dilleri ve edebiyatının temel metinleri, Batı dilleri, edebiyatı, hukuk, tarih, coğrafya, matematik gibi çeşitli bilim alanlarında terbiye gören, Doğu ve Batı kültürleri arasında geçişken yeni aydın tipolojisini temsil ediyordu. Bu durum Osmanlı modernleşmesinin özgün noktalarından biriydi.

Değişimin imparatorluğun geleneksel yapılarını kuşattığı son yüzyılı, iyi eğitimlilerin, her alanda aydınların zamanıdır. Dinî aristokrasinin en tepesindeki bu ailenin fertleri de dönemin diğer seçkin ailelerinin çocukları gibi evlerinde özel eğitim almaktaydı. Arapça, Farsça, İngilizce -İngilizce öğretmeni, Hintli Ali Asgar Efendidir -ve Fransızca öğrendi. Bütün hayatını biçimlendirecek olan müzikle yolu yine bu yıllarda keşişti. Vefatından bir yıl önce kendisiyle yapılan bir röportajda "Üç dört yaşlarında iken musikiye fazla sevgi gösterdiğimi büyüklerimden işittim. Beş altı yaşlarındaki repertuarımdan bazıları hatırımdadır. 'Üsküdar'a Gider İken,' 'Kabağı da Boynuma Asarım' gibi türküler ve Âsım Bey'in 'Rast Peşrevi'nden birinci hane. Arada yüz bulduğum zaman bunları annemin misafirlerine piyanoda çaldım." şeklinde çocukluğuyla ilgili açıklamalarda bulunuyordu.

Babası Şerif Ali Haydar Paşa da

güzel sanatlara meraklı, resim yapan ve musikiyi seven biriydi. Şerif Muhiddin'in amcası Ali Cafer Paşa, Udi Ali Rifat Beyden ders almaktaydı. Dönemin seçkinlerinin yaşadığı Çamlıca'daki köşkleri adeta bir sanat mahfiliydi. Keman virtüözü Karl Berger ve 'piyanistlerin piyanisti' Godowsky gibi Batı müziğinin büyük yorumcularının yanı sıra Türk musikisinin de son döneme damga vurmuş icracılarının uğrak yerlerinden biri olan Şerifler Köşkündeki fasıllarda Kanuni Hacı Arif Bey ve Rauf Yekta gibi değerli isimler yer alıyordu. Doğu'nun ve Batı'nın ses evrenlerinin bulunduğu evlerinde çocukluğundan itibaren müzik duyarak yetişen Şerif Muhiddin için ud ile gelecek bağ bu şekilde kurulacaktı. Bu yıllarda Osmanlı müzik hayatı içinde Doğu ve Batı etkileşimi de artmaktaydı. Köşklerdeki müzikli toplantılar, onun müzik zevkinin ve ilgisinin şekillenmesinde etkiliydi. Çünkü faslın ertesi sabahı henüz odalar temizlenmeden erkenden kalkar, değiştirilmiş, atılmış telleri toplayarak marangoza yaptırdığı üç burgulu tahtaya takar, kendi kendine sesler çıkarırdı. Targan'ın geçmişindeki bu deneyimleri, bir başka virtüözün çocukluğunda yaşananları anımsatmaktadır. Tanburi Cemil, evlerine gelen misafirlerin pabuçlarından birer-ikişer lastik iplik çekerek bunları bir tahta parçasına çaktığı çivilere geriyor; akort ediyor ve "meçhul programlarını bu acayip ve ömürsüz çalgı üzerinde, lastikten tellerin hepsi kopuncaya kadar çalıyordu."² Her iki dehada da benzer özelliklerin ortaya çıkması onların yaratıcılık yönüne işaret etmektedir. Duygu ve imgelemi içinde barındıran bir istekle araştırma ve bulma sürecini duyum ve duygularla etkileşim hâline geçirmişlerdir. Böylelikle sanatsal ifadenin en ideal biçimine ilham oluşturacak yaratıcı düşünme yetenekleri, icradaki üstün

nitelikleriyle de buluşarak kalıcı eserleri meydana getirmiştir.

Şerif Muhiddin'in 10 yaşlarında başladığı ud, hiç şüphesiz bütün kariyerini şekillendirecekti. Virtüözlüğe giden o çetrefilli yol, çok çalışmaktan geçecekti ve bunu küçük yaşlarda anlayacaktı. Derslerini ihmal eder diye babası onu müziğe başlatmak istemez ilk başlarda, ancak Şerif Muhiddin bir yolunu çoktan bulacaktır:

*Gündüz, derslerimize benden iki yaş büyük kardeşimle çalışır, gece de beraber derslerimizi hazırlardık. Evde herkes yattıktan sonra; gece yarısı şamdanı yakar, yattığım oda ile aradaki üç büyük koridoru geçer, udu alır, salonun Marmara'yı, İstanbul'u gören penceresinin önünde kendi kendime yoruluncaya kadar çalışırdım. Sonraları galiba ya idmanım artmıştı ya yorulduğumun farkına varmıyordum. İstanbul minareleri görününce sabahın yaklaştığını anlar, erken kalkanların beni ele verecekleri korkusu ile udu yerine koyar yatmaya dönerdim. Böylece birkaç mevsim geçti. Arada Gerdâniye kopar, Neva telinde pasajları çaldım. Bazen o da kopar, diğer teller üzerinde uğraşırdım. Yeni teller bulup eksikler tamamlanınca, evvelce güç gelen şeylerin kolaylaştığını da hissederdim.*³

Esasen udda pozisyon kavramının, ileri icra tekniklerinin ilk aşamalarını bu şekilde inşa ettiğinin altını çizmeliyiz. Kopan bir telin eksikliğini duymadan bir üst telde çalmaya çalışmak, başlı başına o yaştaki bir çocuk için etkileyici bir beceri gösterisi ve buluştur. Bu şekilde üstün yeteneği yaratıcı etkinlikle gelişmiş ve udda yeni bir düşünüş ve teknik hâkimiyet sahası yaratmıştır. Sonraki yıllarda Kadın gazetesinin Şerif Muhiddin Targan ile yaptığı bir röportaj hep merak edilen önemli bir sorunun cevabını da içermektedir. Burada Sevim Nemlioğlu'nun "İlk ud dersini kimden aldınız?" şeklindeki sorusuna, Targan "Zamanın tanınmış ud üstadlarını işittim. Başta



Targan, gelenekselle modernin bir bileşimiymiş, yeni bir aydın tipolojisini temsil ediyordu. Bu durum Osmanlı modernleşmesinin özgün noktalarından biriydi.

Ali Rifat Bey olmak üzere dinlediklerimden istifade ettim. Fakat kimseden ders almadım.”⁴ diyecektir. Ayrıca İtrî, Zaharya, Abdülhalim Ağa, Dede Efendi gibi büyük üstatların eserlerini geçmiş olan Şerif Muhiddin, makamlar ve usuller konusunda Zekaizade Hafız Ahmed Efendi’den [Irsoy] faydalanmıştır. Yine bu yıllarda müzik yeteneğini geliştirirken aynı zamanda resim konusunda da çalışmalarını ilerletecek, bu alanda da eserler ortaya koyacaktır.

Ud serüveni hocasız bu şekilde devam ederken amcasının yönlendirmeleriyle 14 yaşında ilk viyolonsel derslerini Mösyö Righi’den alan Şerif Muhiddin, sonraki zamanlarda içinde bulunduğu şartların, sosyoekonomik ve siyasi konjonktürün değişmesiyle bu eğitime ara verecek ancak David Popper, Julius Klengel, Hugo Becker gibi dünyanın en önemli isimlerinden, onların öğrencilerinden dersler alacak ve hocalarının bağlı bulunduğu silsileler yeni ekolleri beraberinde getirecektir.

Almanya’da Romberg’in temellerinden oluşan Dresden Viyolonsel Okulu’ndan yetişen ve viyolonsel çalma tekniklerini geliştirmeye devam ederek Dresden Viyolonsel Okulu geleneğini gelecek nesil viyolonselcilerine aktaran iki büyük viyolonselci Julius Klengel ve Hugo Becker’dir. Müzik tarihçileri Klengel ve Becker’i viyolonsel tarihinin “İkiz Doruğu” ya da “İki Zirvesi” olarak adlandırmaktadır. Her ikisi de benzer artistik uyumu, yorum sadeliğini, akademik çalma tarzını ve aşırı öğretme isteğini ve öğretme materyallerini derleme arzusunu paylaşmışlardır.⁵

Viyolonsel tarihi açısından bu çok önemli isimlerin dışında Şerif Muhiddin’in bir başka hocası 1920’lerde dönemin başarılı viyolonselistleri arasında yer alan New York Yaylı Çalgılar Dörtlüsü üyesi Bedřich Váška’dır. Váška, Çek Romantik Dönem bestecisi Antonín Dvořák ile çalışmış büyük bir hocadır. Şerif Muhiddin’in İstanbul’da başlayan viyolonsel eğitimi Mayıs 1924’te New York’a varmasıyla çok farklı boyuta erişecektir. Artık konser salonlarında viyolonselciyle Beethoven, Bach, Debussy, Haydn ve Mozart gibi ünlü bestecilerin eserlerini çalacak ve Amerika’nın tanınmış gazetelerinin müzik eleştirmenleri tarafından daha

ilk aylardan itibaren adından övgüyle söz ettirecektir.⁶

Hemen belirtmek gerekir ki Şerif Muhiddin'in entelektüel kimliğinin biçimlendirdiği sanattaki vizyonu, kültürü, yenilikçiliği ve siyasi duruşu babasından kalan en büyük mirastır. Şerif Muhiddin'in yeteneğinin gelişiminde, düşünsel ve entelektüel kimliğinin form bulmasında liberal ve ileri görüşlü babasının ve ailesinin rolü göz ardı edilemez bir durumdur.

Şerif Muhiddin'in hayatında I. Dünya Savaşı önemli bir kırılmaya işaret etmektedir. Köklerinin bulunduğu topraklara bu defa babasının Mekke Emirliği görevi için gider. Şerif Hüseyin'in isyanı nedeniyle Mekke'ye gidemeseler de savaş yıllarını Medine'de geçirirler.⁷ Savaşın ardından Irak ve Suriye'nin kaderi, mandater rejimleri altında biçimlenirken Şerif Muhiddin'in ailesi de bütün varlıklarını kaybeder. 1924 yılında yeni bir hayat kurma amacıyla Amerika'ya gidişinin ardında sanatını savaş sonrası kültür ve sanatın merkezi hâline gelen New York'ta dünyaya duyurma isteğinin yanında bu psikolojik koşulların da etkili olduğu düşünülebilir. Şerif Muhiddin, New York'ta babasının yakın dostu Archibald Roosevelt ve büyük piyanist ve dost Leopold Godowsky'nin himayesinde yeni bir hayat kurmaya çalışacaktır. O yıllarda burada verdiği mücadele yakın dostu ve hocası olup aynı zamanda hüzzam saz semaisini de ithaf ettiği Mehmet Akif tarafından da dikkatle takip edilmekte ve şiirlere konu olmaktadır. Şerif Muhiddin, New York'ta geçirdiği yıllarında buradaki saygın müzik topluluklarıyla konserler yaptığı gibi solo olarak resitallerini de sürdürmüştür. Şehrin en görkemli konser salonlarından biri olan Town Hall, 1928-1929 sezonunda verdiği ünlü konserlerinde uduyla Türk müziğinin, viyolonselile de Batı müziğinin en seçkin eserlerini dinleyiciye ulaştırmıştır. Heifetz, Auer, Kreisler, Elman gibi virtüözler onun sanatını takdir etmişlerdir. Buradaki yıllarında aralarında önemli kültür adamlarının hatta büyük bilim adamı Einstein'ın da bulunduğu geniş bir çevre edinmiştir. Başarıları Amerikan basınında yüceltilirken radyo programlarında kendisine yer bulabil-

miştir. Ancak sağlık koşulları nedeniyle 1932 yılında Amerika serüvenini yarıda bırakarak yeni bir rejimin ve toplumsal değişimlerin etkilerini yaşayan Türkiye'ye dönmüştür. Gelişi sonrasında burada Fransız Tiyatrosunda verdiği konserler büyük ilgiyle karşılanmış, udu solist saz kimliğinin kazandırılmasında önemli bir pay sahibi olmuştur. Bu konserler Ali Rifat Çağatay tarafından büyük müzik olayı olarak *Akşam* gazetesinde (7-8 Aralık 1934) tanıtılmış, nihayet büyük yeteneği övgülere mazhar olmuştur. Aynı konserleri konu edinen Mesud Cemil, Şerif Muhiddin'i, "viyolonsel ile udu, şarkla garbı aynı sahne üzerinde âdet hilafına, kavgasız gürültüsüz birleştiren sanatkar" olarak takdim edecektir.⁸ Bu başarılar Cumhurbaşkanı Atatürk'ün kulağına fısıldandığında Dolmabahçe'de ağırlandı ve burada icralarıyla hayranlık uyandırmıştır. Kendisine burada kalması konusunda yapılan tekliflere rağmen Şerif Muhiddin 1936'da bu defa yeni bir konservatuvar ve güzel sanatlar akademisi (tiyatro ve heykel bölümleri) kurmak üzere Bağdat'a gitmiştir.

Osmanlı son dönem eliti, modern Arap dünyasının yalnızca siyasal ve ekonomik yapısının biçimlenmesine değil kültürel kurumlarının inşasına da katkıda bulunmuştur. Şerif Muhiddin özellikle modern kültür ve sanat kurumlarının oluşturulmasında Irak özelinde çok ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Konservatuvarda hem Doğu hem Batı müziği bölümlerini kurmuş, New York'ta edindiği dostlukların semeresini buradaki yıllarında almıştır. Orada birlikte müzik yaptığı Sandu Albu (keman) ve Karel Leitner (piyanist) gibi sanatçılarla burada müzik eğitiminin ve kültürünün gelişmesine inkar edilemez katkılar gerçekleştirdi. Irak'ta yetiştirdiği Münir ve Cemil Beşir kardeşlerin yanı sıra Selman Şükür gibi değerli öğrencilerle kendi ud tekniği ve ekolünün buralarda yerleşmesini sağladı. Bu etkinin izleri günümüz udilerine kadar yansımıştır.⁹

1948 yılında Türkiye'ye geri dönen Şerif Muhiddin Targan, bir dönem Hüseyin Sadettin Arel'in istifasıyla boşalan Konservatuvar İlmî Kurul Başkanlığını üstlenecek, sağlık problemleri ve

kurum içindeki aksaklıklar nedeniyle bu görevinden 27 Kasım 1950'de istifa edecektir. Şerif Muhiddin, 8 Nisan 1950'de Türk müziğinin büyük ses yıldızı Safiye Ayla ile evlenmiştir. 3 Mart 1953'te İstanbul'da verdiği konserler büyük beğeni toplamış, Mesud Cemil tarafından "uda şark kaynaklı fakat dünya ölçüsünde yepyeni bir haysiyet ve mana kazandırmış" olmakla övülmüştür.

Şerif Muhiddin'in eserleri geleneksel formda olanlar ve ileri saz tekniği için yapılan tonal çalışmalar olmak üzere iki bölümde incelenebilir. "Koşan Çocuk," "Kanatlarım Olsaydı," "Çocuk Havası," "Kaprıs" ve etütlerinde, udun kapasitesini ve ses sahasını genişletebilmiştir, yüksek icra tekniği geliştirmiştir. Irak, Dügâh, Müstear, Ferahfeza, Nihavend, Uşşak, Hüzzam saz semâlerinde ise hem geleneksel makam çeşnisini ve melodik yaratıcılığını hem de özellikle dördüncü hanelerde [Dügâh-Ferahfezâ saz semâleri] teknik üstünlük gerektirecek maharetini sergilemiştir.¹⁰ Özellikle geleneksel formlardaki eserlerinde görülen duygu zenginliği ve motifler hayranlık uyandıracıdır. Taksimeleri analiz edildiğinde esrime uyandıran bir etkiye sahip oldukları anlaşılacaktır.¹¹

Şerif Muhiddin Targan, Doğu musiki geleneği içinde çok önemli bir yeri olan ve Kantemir'e kadarki süreçte müzik teorisinin üzerinde gösterildiği udda gerçek bir ihya gerçekleştirmiş, udu dünya ölçeğinde bir solist kimliği kazandırmıştır. Getirdiği teknik üstünlük, sazın sınırlarını genişletmesi, ona özgü bir repertuvar hazırlaması ve nihayet bunu metotlaştırmaya itibarıyla Türk müziği geleneği içinde virtüöz kavramının gerçek anlamda ve tartışmasız biçimdeki karşılığıdır.¹² Hazırladığı ud metodu ise klasik metotların çok ötesinde ileri icra tekniğine dayalı virtüöz yetiştirme amacını taşımaktadır.¹³ Şerif Muhiddin'in icrasına dair kaleme aldığı bir yazıda Samim Karaca'nın işaret ettiği noktalar üstadın icrasının özeti niteliğindedir:

Geleneksel tarzda bestelediği bu eserlerde her ne kadar Türk musikisi üslubunu kullanmış olsa da, o dönemin diğer icracılarının teknikleri dışında, kendine has kapalı sesler ve ileri pozisyonlarda (udun gövdeye



yakın pozisyonları) baskılar da kullanmıştır. Üstelik bu kullanımlar, Türk musikisi icra üslubu bakımından duyumsal olarak hiçbir rahatsızlık vermemektedir. Dejenere olmamış, lezzetli vibratolar; kafes üzerinde mızrap hareketinin –ki, bu tarz ud icrasına, o dönemde sadece Udî Nevres Bey’de rastlanmaktadır– oluşturduğu derin duygusal ton ve bütün bu etkenlerin varlığından oluşan kendine has sonorige, Targan’ın icrasının en önemli unsurlarını oluşturur.¹⁴

Şerif Muhiddin, yüksek sanatı ve eserlerinin yanında şahsiyetiyle de çevresinde saygı uyandıran bir kişilik olarak tanınmıştır. Doğu kültürünün derinliklerine nüfuz eden bilgisi gibi Avrupa kültüründeki vukufu, bir entelektüel portre olarak onu öne çıkarmaktadır. Bugün Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan kişisel kütüphanesi incelendiğinde son derece zengin bir kaynak değere ve içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Bildiği dillerde topladığı kitaplar onun zihin dünyasının renkli izdüşümüdür. Yahya Kemal ile eski Arap şiiri ya da İngiliz edebiyatı üzerine konuşan Şerif Muhiddin imgesi kendisiyle tanışanları etkilemiştir. Gazeteci Sermet Sami Uysal bu konuda şunları demektedir:

1950’de, Konservatuara uğradığımda Ali Rıza Şengel’in tanıştırdığı Şerif Muhiddin Hazretleri’nin o çok asil yüzünde, Yaradan’ın ilâhî nurunu gördüğüme inandığımdan, Şerif Hazretleri’ne karşı içimde o andan başlayan çok derin bir sevgi, saygı ve hayranlık başlamıştı. Ve kimi insanların “pozitif enerji” yaydığına o gün inanmıştım! Derin kültürünün, erişilmez sanatının –kendisine boşuna “ud’un en büyük ustası” denmemiştir– yanı sıra, son derece de zarif ve algılaması güçlü bir şahsiyet...¹⁵

Şerif Muhiddin’in aynı etkiyi icrasında da yarattığı görülmektedir. Büyük sanatçıların, sazlarında çok ileri düzeye ulaşmış icracıların dinleyicide uyandırdığı etki bütün müzik türlerinde benzer reflekslerle karşılık bulabilir. Refik Fersan, hocası Cemil Beyin işitilmemiş, hayale bile gelmeyen yönlerini Feridun Fazıl Tülbentçi’ye şu şekilde anlatmıştır: “Hocam Cemil Bey, tanburu eline alınca, sanki kâinatı sindirirdi. O, tanburu eline aldığı zaman, kalp vuruşlarımızın duyulacağı derecede sükûta gömülüydük. O daha ilk mızrabı vurduğu zaman hepimiz



Şerif Muhiddin Targan bir Hicaz taksimden sonra Salim Beyin meşhur Hicaz peşrevinin iki hanesini çalıyor.



silinir başka bir âleme giderdik.”¹⁶ Mithat Cemal’in Çamlıca’daki “Şerifler Köşkü”nde yaşadıkları, Fersan’ın anlattıklarına oldukça yakındır:

Şerif Muhiddin’i Akif’le beraber dinlemek güçtü. Onun udunu dinlerken aksırırsanız, Akif, nezle olduğunuza kızardı. Bir gece Çamlıca’daki bu köşkte, benim öksürüğüme öfkelenirdi: “Şerif Muhiddin, Itri’nin Segâh bestesini çalarken insan hiç öksürür mü?” gibi gözlerle yüzüme baktı. Bu besteyi Akif’in ne kadar sevdiğini bildiğim için kabahatli bir yüz takındım. Fakat Şerif Muhiddin’in zapt edemediği kısa kahkaha Akif’in gözlerini tadil etti ve fırtına Akif’in de gülümsemesiyle bitti.¹⁷

Derin bir sessizlik hâli, musiki edebine ve ilhamına saygı, Fersan’ı ve Akif’i aynı boyutta bir araya getirmiştir.

Hem Tanburi Cemil hem de Şerif Muhiddin esrime yaratan töz olarak müzik üzerinden duygusal iklimler yaratmışlardır. Şerif Muhiddin “Musiki, kalbin kelimelere sığmayan bir sesidir” derken tam da bu noktaya işaret ediyordu. Bu bağlamda “müzik seslerin içine yerleştiği anlara ve anların içine yerleştiği seslerle gerçekliği aşma, onun ötesine geçme çabasıdır.”¹⁸ Nitekim bu

etkileşim Targan’ın en yakın dostlarından Mehmet Akif’in, *Safahat*’ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*’i Şerif Muhiddin’e ithaf etmesine ilham vermiştir.

“Şark’ın Yegâne Dâhî-i Sanatına” şeklindeki bu ithaf, büyük şairin hayranlığının ve Şerif Muhiddin’i algılamasının sunumu niteliğindedir. Şerif Muhiddin de dostunu anarken yıllar sonra onun vefasından ve her ortamda kendisini sahiplenmesinden bahsederek “Akif Akif... O, anlaşılmaz bir sırı-ı hilkattir!” diyecektir.¹⁹

Orta Doğu bir imparatorluğun çöküşü ve yeni devletler düzeninin doğuşunun sarsıntılarına tanıklık ederken, elindeki sazı ve üstün yeteneğiyle farklı coğrafyalarda ve iklimlerde büyük bir ses mirasının, köklü bir geleneğin taşıyıcılığını üstlenmiş olan Şerif Muhiddin 13 Eylül 1967 günü vefat etmiştir. Ölümü sonrasında yayınlanan birçok yazıda sanatı, örnek şahsiyeti, eserleri övgüyle anılırken özellikle genç bir udinin yazdıkları dikkat çekiyordu. Cinuçen Tanırkorur “ud gibi harcıâlem ve ilkel görünüşlü bir aleti eline alıp New York’un dünyaca meşhur Town Hall adlı salonunda konser vererek Godowsky,

Heifetz ve Kreisler gibi devrinin en büyük sanatkârlarını kendisine, ilkel görünüşlü sazına ve musikisine hayran bırakan Muhiddin Targan, Türk müziğiyle uğraşmış olmasıyla iftihar edeceğimiz bir büyük virtüozdür.” diyerek “Gerçek sanatkâr mertebesine ne kadar güç ve ne büyük sabırla erişebileceğinin örneğini vermiş olan dâhi virtüöze” saygı duruşunda bulunuyordu.²⁰

Orta Doğu’nun kültürel zenginliğine dikkat çeken tarihçi Ilan Pappé’nin de işaret ettiği gibi bu coğrafyaya ait en göze çarpan çalgı aleti, “20. yüzyılın geçmişle bağını sürdürmesinin simgesi olan ud’dur.”²¹

Bir yanda Türkiye, Orta Doğu, Kuzey Afrika ve İran’ın yani Doğu’nun kadim geleneğinde yer almış uda dünyanın en prestijli sahnelerinde eşlik sazmaktan öte- solist kimliğini kazandıran, öbür yanda Batı’nın yaylı çalgılar dörtlüsünün en bas karakterli çalgısı viyolonsel en yüksek düzeyde icra eden Şerif Muhiddin Targan, iki dünyanın repertuarını aynı sahneye taşıyarak, geçmiş bugüne, Doğu’yu Batı’ya bağlayan bir kültür köprüsü oldu. █

NOTLAR

¹ Şerif Muhiddin’in hayat ve sanatının şekillendiği dönem Osmanlı/Türk modernleşmesinin gelişim süreci üzerinden okunay ayrıntılı bir çalışma için bkz. Bilen Işıktaş, *Peygamber’in Dâhi Torunu Şerif Muhiddin Targan: Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüözite*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018; ayrıca Şerif Muhiddin’in genel biyografisi için şu çalışmalara bakılabilir. Mehmet Güntekin, “Şerif Muhiddin Targan,” *Türkiye’nin Birikimleri*, 3: Müzisyenler, İstanbul: İlke Yayıncılık, 2014, s. 81-92; Nuri Özcan, “Şerif Mehmed Muhiddin Targan,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 18-19.

² Mesud Cemil, *Tanburi Cemil’in Hayatı*, der. Uğur Derman, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2012, s. 52.

³ Bilen Işıktaş, “Şerif Muhittin Targan’ın Ud Tekniğine Katkısı: 6 Ud Taksiminin Analizi,” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 162.

⁴ S. Nemlioğlu, “Şerif Muhiddin Targan’la Enteresan Bir Konuşma,” *Kadın* (1952): 5, 7.

⁵ Kerem Ekber, “Romberg’den Klengel’e 19. Yüzyıl Alman Viyolonsel Okulunda Besteci Viyolonselciler ve 20. Yüzyıl Viyolonselcilerine Etkileri,” Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014, s. 29. Şerif Muhiddin’in ilk derslerinden itibaren viyolonsel edebiyatının en zor ve önemli eserlerini çalıştığı görülmektedir. Sonraki yıllarda dünyanın en saygın sahnelerindeki bu geniş repertuarı birçok otorite tarafından hâlen icrası zor eserler arasında değerlendirilmektedir. Bu husustaki tartışmalar ve konserlerindeki viyolonsel repertuarı için bkz. Işıktaş, age, 2018, s. 193, 198, 206.

⁶ M. Pratt, “Something New in Melody Comes to Town,” *The New York Herald Tribune* (24 Ağustos 1924): 7, 10.

⁷ Şerif Ali Haydar Paşa, İttihat ve Terakki hükümeti tarafından 1916’da Şerif Hüseyin Paşa’nın isyanı üzerine azlinden sonra Mekke Emiri olarak atanmıştır. İttihatçılar Şerif Hüseyin Paşa karşısında Ali Haydar Paşa’nın saygın ve bölgede sevilen kimliğini kullanarak etkinliklerini arttırmayı ve isyancıları susturmayı amaçlamaktaydı (Hasan Kayalı, *Jön Türkler ve Araplar: Osmanlılık, Erken Arap Milliyetçiliği ve İslamcılık*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018, s. 173).

⁸ Mesut Cemil, “Şerif Muhiddin Targan Konseri,” *Cumhuriyet* (8 Ocak 1936): 6.

⁹ Şerif Muhiddin ve Irak’ta yerleşen ud ekolü, öğrencileri hakkında J. C. Chabrier, “L’école de Bagdad de Cherif Muhiddin à Munir Bachir,” Doktora Tezi, Paris-Sorbonne, 1976. agy, “Şerif Muhiddin Haydar Hâşimi Targan, Luthiste et Compositeur. Une Confluence Culturelle Ottomane et un Rayonnement Artistique Mondial,” *Histoire Économique et Sociale de l’Empire Ottoman et de la Turquie (1326-1960)*, der. Daniel Panzac, 1996, s. 767-774.

¹⁰ Eserlerinin analizi hakkında bkz. M. Hakan Cevher, *Şerif Muhiddin Targan Hayatı-Besteciliği-Eserleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 1993, s. 24-28.

¹¹ Şerif Muhiddin’in taksimleri konusunda yapılan bir çalışma için bkz. Işıktaş, agt.

¹² Şerif Muhiddin’in virtüözitesi ve bunun çalgı müziği içindeki yeri hakkında bkz. Işıktaş, age, s. 318-326 ve ayrıca Cem Behar, “Geleneksel Türk Musikisinde Virtüözülük Kavramı ve Uygulamaları,” *Zaman, Mekân, Müzik: Klasik Türk Musikisinde*

Eğitim, İcra ve Aktarım, İstanbul: Afa Yayınları, 1993, s. 85-115.

¹³ Bkz. Işıktaş, age, 232-254 ve *Ud Metodu: Şerif Muhiddin Targan*, haz. Zeki Yılmaz, İstanbul: Gökhan Matbaası, 1995.

¹⁴ Samim Karaca, “Şerif Bey ve Müziğimize Getirdikleri,” *Şerif Muhiddin Targan: Peygamber Torununun Müziği*, haz. Mehmet Güntekin, İstanbul: Kaf Müzik, 2000, s. 41.

¹⁵ Sermet Sami Uysal, *Bâki Kalan Bu Kubbede*, İstanbul: L&M Yayınları, 2005, s. 290-291.

¹⁶ Yıllar sonra bu bilgiler “Ünlü Türkler” başlığıyla 22 Şubat 1970’te yayınlanan, Tanburi Cemil Bey ile ilgili bir radyo konuşması metninde Tülbentçi tarafından hazırlanacaktır. Daha geniş bilgi için bkz. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/21546> (Erişim Tarihi: 22.12.2019).

¹⁷ Mithat Cemal [Kuntay], *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1986, s. 187.

¹⁸ Nejat Bozkurt, *Felsefe İşçiyi Arayışlar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 191.

¹⁹ Şerif Muhiddin ve Mehmed Akif arasındaki dostluk hakkında bkz. Bilen Işıktaş, *Harflerin ve Seslerin Ruhundaki Seyyahlar: Mehmed Akif Ersoy ve Şerif Muhiddin Targan*, İstanbul: Pendik Belediyesi Kültür Yayınları, 2017, ayrıca bkz. Eşref Edib, *Mehmed Akif Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Sebülürşad Neşriyatı, 1962, s. 308.

²⁰ Cinuçen Tanırkorur, “Targan’ın Ardından I,” *Son Baskı* (27 Kasım 1967): 4.

²¹ Ilan Pappé, *Orta Doğu’yu Anlamak*, çev. Gül Atmaca, İstanbul: NTV Yayınları, 2009, s. 227.